

中國畫家叢書

王 詵



上海人民美術出版社





2 035 1695 3

中国画家丛书

王 诤

沈迈士著



上海人民美術出版社



2 035 1695 3

92452

205#2

王 誥

沈 迈 士 著

*

上海人民美術出版社出版

上海长乐路六七二弄三三三號

上海市书刊出版业营业許可証出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

*

开本 850×1168 耗 1/32 印張 1 3/16 插頁 4 字數 21,000

一九六一年十二月第一版

一九六一年十二月第一次印刷

印數 0,001—7,000

統一書號：8081·5156

定 价：二 角 八 分



出版說明

我国繪画艺术有着悠久的历史与优秀的傳統，在世界艺术史上占有重要的地位。历代留傳下来的繪画作品和理論著作，是我国文化中的一宗珍貴的遺產，值得我們重視。

为了便于广大的美术爱好者和美术工作者对中国繪画史的学习和研究，我們出版了这套資料性的中国画家丛书。对我国历史上具有代表性的画家陸續介紹，每本书以介紹一个画家为主，对于年代相近、画种相近和画派相近的画家，則几个画家一起介紹，如徐熙和黃筌，馬远与夏珪等等。对于所介紹的每个画家，虽着重于画家生平、艺术成就和作品評價等方面的介紹，而对画家所处的时代背景，艺术思想亦作了相应的分析。这套丛书的出版，固然对讀者在增加繪画史的知識方面有一定的作用，但书中所引用的資料还有不够全面、文字不够通俗和对画家的分析不够客觀或缺少历史观点的地方。这些缺点，我們愿意和作者共同努力，加强毛泽东思想的文艺方針的学习，以批判的态度来继承我国历代的优秀遺產，把这套丛书出得更好，使其更积极地为社会主义文化建設事业服务，同时希望广大讀者针对丛书中的缺点和謬誤，及时提出批評和指正。

上海人民美術出版社

目 次

一、引论·····	1
二、王詵的生平概况·····	5
三、王詵的绘画·····	8
四、王詵的书法与诗词·····	20
五、宝绘堂的书画鉴藏·····	24
六、结束语·····	29

附 圖

1. 烟江迭嶂图 (部分)
2. 漁村小雪图 (之一)
3. 漁村小雪图 (之二)
4. 漁村小雪图 (之三)
5. 夢游瀛山图 (部分)
6. 谿山秋霽图 (部分)
7. 王詵跋南唐王齐翰画挑耳图墨迹
8. 王晉卿跋欧阳詢书千字文卷墨迹

一、引 論

北宋著名山水画家王詵，给我们留下具有高度艺术性的优美作品，在中国山水画方面起着承先启后的作用。这颗晶莹的宝石到今天还在闪闪发光。为了纪念他，学习他，我们对他的具体的研究是应该亦是必要的。不过我们在史书——宋史中却看不到他的全面事迹和艺术成就的充分记载，甚至他的生卒年份亦没有明文记下！我们现在认为王詵是生于宋仁宗（赵祯）景祐三年（1036年），还是从他的名迹“烟江迭嶂图卷”内行简老人题跋中“又不见元祐四年岁己巳，是时先生五十四”两句诗而推算出来的。从元祐四年上溯五十四年正是景祐三年，距离今年（1961年）已经是九百二十五个年头了。在史书中获不到的史实，我们只有从史书以外来找。我试从宋代和王詵有往来的人们的诗文中，从历代书画收藏家和鉴赏家的纪录、评语中去找。虽然我找到了一些有关王詵的资料，但都是些一鳞半爪，见不到整体的全面。不过就是这些鳞鳞爪爪，聚集拢来，对王詵的生平遭遇和艺术风格、成就、影响等，还是可以看到一个大体的轮廓的。现在就我对王詵“神龙见首不见尾”的一知半解为根据，很不成熟地作初步的试探，供今后作进一步研究的参考。

研究一位艺术家，当然我们不能不先看看他是处在怎样一个时代里，在这个时代里他所致力这门艺术有那些特点，同时有那些其他作家，这些作家们对他的关系和影响怎样？因此在叙述王詵的本身事迹及作品以前，让我先来简要地说明两个问题：第一是北宋中叶王詵在世的时代背景。第二是北宋时代山水画的概况。

关于第一点，我们都知道，北宋在五代之后，统一了中国多年分割的局面，为了巩固它的统治，在军事上，采取集中兵权的制度，在经济文化上，由于土地兼并，庄园制发展很大，私有制工商业的发达，印刷术、指南针、火药的三大发明，使经济有了表面上的繁荣，反映在文化艺术上亦有重文轻武，考试取士等麻痹、陶醉人民许多制度。国内的政治腐败，官员冗杂，开支庞大，赏赐无节，奢侈浪费，造成了入不敷出，国库空虚；对外族的侵袭则采取了议和妥协，澶渊之盟，输款苟安，因而更加紧地百般榨取民脂民膏，苛税重役，加重广大劳动人民的负担。外患日急，民不聊生，于是以王安石为首的新派主张“变法”，提出理财、整军、富国强兵的“新法”，企图用“青苗”“免役”来缓和国内矛盾，以“内政寄军令”来增强对外的兵力，来挽救危弱的国势。这种“变法”的“新政”，得到神宗（赵頊）的采纳而见诸实施。但引起了“旧派”势力的反对和阻难，形成了新旧党派的对立和争执，而新政终归失败。内政的腐朽益甚，人民的痛苦益深，内有方腊、宋江等农民起义来反抗封建统治的暴政。外有金人的南侵，汴京失守，“徽”“钦”被掳，宋室南迁，偏安临安，怯弱主和，终为元人所并吞。王詵生在这样的封建统治和外患日亟的时代，他的思想意识、生

活方式、阶级立场当然是不能不受到深刻影响的。这对他的绘画造诣当然亦会受到影响，带来了很大的消极性和局限性。

关于第二点：北宋的绘画是有进步的，繁荣多采的。一方面是由于封建帝王的爱好，宋初就设有翰林图画院，罗致了南唐西蜀的名画家，并以科试的办法来选取天下画家入院“供奉”。这对绘画的讲习提高是有一定的作用的。另一方面当时还有许多高手隐居山林，所谓“岩穴高人”如范宽、李成等辈；及富有文才，好尚风雅的士大夫，虽任朝官，却亦以诗画文酒相酬答，所谓“轩冕贤士”如苏轼、文同、黄庭坚、米芾等辈，而王诜亦就是这一路的人物。他们凭仗文学修养的高深，能把诗文书画结合起来，抒发个人的意气，讲求笔墨的神韵，注意创作构思的新奇和表现技法的变化，造成一种风气，歌颂昇平，提倡风雅，把绘画作为高尚的事，与诗词书法相发挥，使逸品的文人画高处在“神、妙、能”三品之上。王诜正是这样地来过他的艺术生活的。在这形态下宋代是出了不少的杰出画家的，无论在山水人物花鸟乃至杂画各方面都显著的提高发展，他们各以精工的艺术技法创作出极为丰富的杰构。单就山水一门来说，李成、范宽、董源三人各具风格，形成了北宋山水画的三大主流。元代汤垕《画鉴》中说：“董元得山之神气，李成得地貌，范宽得骨法。”范宽宗法五代的荆浩、关仝。在他的早年虽有曾师法李成之说，但他主张师古人不如师造化，脱去旧习，徧观秦中诸奇胜，以雄伟厚实的笔墨自创形势苍老坚强的骨法的；后来李唐及马远夏珪等辈就是宗法范氏而加以变化演进的。董源是金陵人，原属南唐杰出高手，他的画法有两种，总之是以峯峦浑厚、草木华滋的格局写出江南金陵南徐一带的

江山景色的。米芾称他“天真烂漫，平淡多姿，唐无此品，在毕宏上”。后来巨然宗法他发展为披麻皴法，而米芾父子用他的遗法更出新意，创为落茄皴形成了米家山画法，元代的高房山，方方壶都是他这一派的后劲。李成居住在山东营丘，他貌写的是中原齐鲁等地诸山，以秀挺的笔致，简炼的墨法，创为蟹爪树，云头皴，来写寒林，雪景，烟云变灭，水石幽间，平远清旷的风光，有“惜墨如金”之称，与范董两家鼎足而三，自成一家。汤垕《画鉴》论他的画：“烟云变灭，水石幽间，平远险易之形，风云晦冥之态，莫不曲尽其妙，议者以为古今第一。”不是过分的。后来学他的人很多，据记载，翟院深能仿佛乱真，但不能得他的神气，郭熙学他“善得烟云出没，峯峦隐现之态”，王诜学他亦正是以烟云隐现为胜的，这在现存王诜的画迹中是可以见到证实的。但王诜却与翟院深有所不同，翟只能临摹，为李成形式所囿，王诜学李成之外，还远法唐人，李思训、昭道父子的金碧着色法来丰富自己的艺术风格，并且融会贯通又能自创新格，所以《画鉴》评他为“不古不今，自成一家”。学他的有北宋时冯璩，南宋时赵令穰、赵伯驹，以及元代的钱舜举、赵孟頫都是从他这一派衍化的。

据上所述，我们明确了王诜所生的时代社会，明确了北宋山水画的风格流派概况，明确了王诜在这些流派中何所取法，现在可以进一步来明确一下王诜的身世和艺术造诣。

二、王詵的生平概况

王詵字晋卿，生于宋仁宗景祐三年(1036年)，本籍山西太原，后居汴京又为开封人。他是宋初“功臣”王全彬的后裔，是“将门之子”。原任左卫将军。母卢氏。幼年好读书，能作文，“诸子百家无不贯穿”，曾带着所做的文去见翰林学士郑獬，郑獬读后叹赏说：“子所为文，落笔有奇语，异日必有成耳。”既长，声誉日著，他所从游的都是当时的“老师宿儒”。他学问“博、雅、该、洽”长于诗词，书法绘画尤极精妙。据《宣和画谱》的记载，他的绘画“写烟江远壑，柳溪渔浦，晴岚绝涧，寒林幽谷，桃溪苇村，皆词人墨卿难状之景，而詵落笔思致遂得到古人超逸处。又精于书，真行草隶得钟鼎篆籀用笔意”。此外琴棋笙乐亦都通晓。

王詵在三十多岁时，由于宋神宗把英宗（赵曙）的第二女蜀国大长公主嫁给他，例授职“駙马都尉”并受命为利州防御使，他遂做了“皇室贵戚”。这是和他的旨趣并不相合的，因此他的一生，虽然在艺术上有所成就，却是很不如意的。根据苏轼（东坡）为他作的宝绘堂记，说他“虽在戚里而其被服、礼仪、学问、诗书常与寒士角，平居攘去膏粱，黜远声色而从事于书画，作宝绘堂于私第之东，以蓄其所有。”《宣和画谱》中亦有如下的记述：“即其第为堂曰宝绘，藏古今法书名画，常以古人所画山水置于几案屋壁间以为胜玩，曰：‘要如宗炳澄怀卧游

耳’。如詵者非胸中自有丘壑其能至此哉？”这些都可见他性好文艺，虽身为贵戚，并不曾有所改变的。

但是就因为如此，他失欢于公主。据《宣和画谱》说：“…至其奉秦国（按公主后改封秦国）失欢，以疾薨，神考（按指神宗）亲笔责詵曰：内则朋淫纵慾而失行，外则狎邪罔上而不忠。”又据宋史公主列传说：“詵不矜细行，至与妾奸主旁，妾数抵戾。主薨后，乳母诉之帝，命穷治，杖八妾以配兵，既葬，谪詵均州。”但是詵依然“图书自娛”，《宣和画谱》中说他“虽牢落中，独以图书自娛，其风流蕴藉真有王谢家风气，若斯人之徒，顾易得哉”。当然《宣和画谱》是皇帝命撰的书，只能是重“王谢家风气”的贵族文人的。但是晋卿不以贬落而放弃文艺好尚，这种忠于艺术的态度，我们还是所应加以肯定的。

不过他的贬职原因，还不仅是为失欢公主，从神宗手书责詵“外则狎邪罔上而不忠”的语中，可见他的被贬主要还是因他和苏轼交好，元丰二年苏氏被贬，他亦牵连远谪，直到七年之后宋哲宗（赵煦）即位，元祐元年苏轼复任翰林学士，王詵亦被召还朝。这时他曾作诗（已不传）苏轼有和诗一首，在苏轼的叙里是这样写的：“駙马都尉王詵晋卿，功臣全彬之后也。元丰二年予得罪贬黄岡，而晋卿亦坐累远谪，不相闻者七年，予既召用，晋卿亦还朝，相见殿门外，感叹之余作诗相属，託物悲慨，阨穷而不怨，泰而不骄，佳其贵公子有志如此，故次其韻。”诗见苏集卷第十七，这里不录了。又如故宫博物院所藏“王詵自书诗词”后东坡亦有题跋，亦说：“晋卿以贵公子罹此忧患而不失其正，诗词益工，超然有世外之乐。”更可见晋卿并不单是为了与公主失欢而贬谪的。据宋史公主对晋卿的贬官是不

快的，所以临死时神宗问她所须，她只是“但谢复洗官而已”。以上这些材料足证晋卿的被责是由于乳母的诬陷，他只是“手披横素风飞扬，卷舒终日未用忙，游意淡泊心清凉，属目俊丽神激昂”，爱好诗文书画罢了。他所交的朋友，如东坡、子由、王定国、黄山谷、米芾、李公麟辈又何尝是“狎邪罔上而不忠”呢？并且从“罔上而不忠”五字看，正可以证明是因派别牵连而被贬的。我们都知道东坡被贬到黄州是由于上书陈述王安石创行新法不便，晋卿与东坡交密才被牵连的。公主因此不悦忧郁成疾亦是合理的。所以宋史公主列传中所记有：当公主病笃时，“王诜以自恣尝贬官，至是帝命还洗官以慰主意”的事实，可以为证。因为传中还说：“诜母卢寡居，主处之近舍，日致膳羞，卢病，自和汤药以进。”又说：“主好读古文章，喜笔札。”这显然与诜是和好的而且有同样的喜笔札好读文的爱好的。且生有一子名彥弼，可惜只三岁就死了。更可以证明失欢之说是不可尽信的，所谓“内则朋淫纵慾而失行”是出于乳母的构诬。至于晋卿是那年死的，没有确实的记载可资考证。我们现存他的作品“梦游瀛山图”是元祐三年作的，这时他是五十三岁。次年元祐四年春他曾送东坡梅花并有诗，东坡有“和王晋卿送梅花次韵”诗见集中；而且还有刻石，据石刻中的东坡的题款，时为“元祐四年三月十八日”（公元1089）。以后就没有可证的有关晋卿的记载了。只知他历官至定州观察使，死后，哲宗追赠他昭化军节度使，谥荣安。

三、王詵的繪画

王晉卿是多才多艺的，他最擅长的是山水画，亦能画松和墨竹，可能还会画人物。据元夏文彥《图绘宝鉴》载，他“学李成山水，清润可爱，又作著色山水师唐李将军，不古不今，自成一家，画墨竹师文湖州”（文同字与可）。他画古松“冠绝一时”，在东坡集中有送宝月大师晉卿画古松障子的手札说：“駙马都尉王晉卿画山水寒林冠绝一时，非画工能仿佛，近得一古松障子奉寄，非吾兄别识不寄去也。幸祕藏之，亦使蜀中工者见长意思也。”又东坡题王晉卿画后诗：“丑石半蹲山下虎，长松倒臥水中龙，试君眼力看多少，数到云峯第几重。”亦说到他画松如龙的。黄山谷很称许晉卿的诗书画，曾题晉卿画的“水石云林”说：“王晉卿画水石云林，缥缈风埃之外，他日当不愧小李将军。其作乐府长短句，蹀躞而清丽幽远，在江南诸贤季孟之间。近见书《戒坛院佛阁碑》，文句与笔画皆顿进。所谓后生可畏者乎？”这时晉卿才二十岁左右，造诣已经不凡，并可见他的山水画是与小李将军（昭道）很相近的，而且又在“江南诸贤季孟之间”，这样论评是和晉卿现存遗迹名图的风格相符的。据《清河书画舫》载项氏藏王詵“层峦古刹”真本，“夢游瀛山图”，“金碧辉映，风韻动人，不知者谓为李将军思训笔，晉卿题为己作，殊可笑也”。《洞天清录》云：“唐大小李将军始作金碧山水，其后王晉卿、赵大年，近日赵千里皆为之，大抵山水初无金碧

水墨之分，要在心匠布置如何耳。若多用金碧如今生色，画之状而略无风韵，何取乎墨？其为病则均耳。”这都说明晋卿山水画是取法唐代二李的。那为什么夏文彦说王詵师法李成呢？李成画以寒林胜，雪景尤为世所推崇，晋卿所擅长正是这种风格，他学李成是确实可信的，但我们不能说李成的画没有金碧这一体的。我们从米芾《画史》中可以见到这样一条，晋卿画山水“学李成，皴法以金碌为之，似古今观音宝陀山状，作小景亦墨作平远，皆李成法也”。足见李成与大小李将军亦不是绝然异体的。晋卿学李成惜墨如金，亦学李将军金碧，不拘一格，自成一家。东坡称他“得破墨三昧”，他巧妙灵活地运用金碧法和破墨法，创出清润挺秀，风韵动人的新格。我们从他的“烟江迭嶂图”中看到他的青绿山水的法则正是这样的。《墨缘汇观》说他“画重山大岭，陡壁层岩，山多平顶，全以花青运墨点苔，甚为奇古，有浑厚天真之妙，虽其发源李成，布景如城郊村落，梵宇浮图，茂树垂杨，客舟江艘，各具精妙，实自成一家……”这种评价，核对真迹是正确不虚的。东坡题诗一开头两句就说：“江上愁心千迭山，浮空积翠如云烟。”亦正是说画中青翠之笔和烟水云山缥缈空浮的妙境的。至于另一幅“渔村小雪图”就又是一种境界，另是一种笔法了。但他是从李成的法度上规王维的。据清宋牧仲《漫堂书画跋》此卷清初时曾为沧州戴岩率所藏，后为王石谷购作“枕中秘”，牧仲见了为之叫绝，并评为“晋卿画源本营丘，此卷清苍秀润，人物林木大类摩诘，尺幅中具有雅人深致，非范宽醉许可比”（按指范宽及许道宁）。这幅杰作现为故宫博物院所收，可证晋卿是能把金碧水墨冶为一炉，用这种灵活变化的方式方法来使青绿设色虽属浓重，却又清润

鲜明，饶有风韵。他确是“不古不今自成一家”，既能学古，又不泥古，既能创新，又不逾矩，既能重山大岭，又擅淡墨平远。这种风格的形成，必须经过勤学苦练，优入古人法度，又须深入生活，体现现实才能达到的。只有这样酌古斟今，才能“推陈出新”。他之所以得到好评，不是偶然的，是难能可贵的。

据上述各点，我想有必要再试作进一步的探讨。即是王诜绘画的高度艺术性成就是如何取得的？现把我不够全面的看法姑且写出来，不能作为有所论定，仅是提出问题罢了。我打算从三方面来谈。

(1)王诜艺术成就达到这样的高度，主要是由于他对文艺的爱好，勤修苦练。他的师古人是有他的优良方法的。他为了力求优入古人法度来继承优良传统，对应师法何人是经过一定的选择的。他在宋初三大派中决定师法李成，当然是由于他对营丘的画特别喜爱，但亦是李成在三派中以秀挺取胜，所画寒林雪景上追王维，营丘辋川都在中原，晋卿居在汴京所接近的山川景色与之近，绘画不能脱离现实，学李成正可使艺术技巧与现实易于互证便于体验。他从学李成的水墨画而上溯王维，确是相宜的。山水画的设色方法从唐以来即分为金碧的青绿大着色，及水墨浅晕的淡设色两种，前者以大小李将军为代表，后者以吴道子、王维为代表。晋卿既从李成上溯王维学取水墨淡衰，为了丰富艺术使之多式多样化，他又学金碧重色的大小李将军。这样双管齐下的方法，一方面优入古人法度争取能继承优良传统，一方面却又不固于一家，不为成法所限，他学李成又学二李将军，并且采二家所长融会贯通创为新格，把山水画的境界推进了一步。这种学习态度和方法是值得后人所效

法的。他筑宝绘堂收藏法书名画，亦是为要从许多名作中吸取各家的良法美意，来放开自己的眼界，使自己的艺术技法丰富多采，得到高深的造诣。

(2)王诜不但“师古人”而且所交游的都是当时有高度文学修养的文艺家，当然他得到的益处是很多很大的。宋刘后村题陈懶散王晋卿帖，对晋卿有如下的论述：“王都尉傅粉贵公子，醉梦玉箫锦瑟间者而草圣杰然有王子敬张长史之遗意，岂非纳交当世伟人近朱者赤乎？”这正说明晋卿文采得交游之助，明师良友，“转益多师是我师”确是对学习提高有很大益处的。晋卿和苏东坡交往最密，和米芾亦尝商讨鉴别并交换所藏书画，李公麟为他画的“西园雅集图”就是绘写他和良朋益友的文酒雅集(当然这是“达官名士”的生活写真，我们姑勿具论)。李公麟是杰出画家，他“官京师十年足迹不入权贵之门”，却不辞为晋卿作雅集图，这就可见晋卿的品格了。东坡墨戏的“水活石润与竹传神”的竹石法，米南宫的烟云满纸的米家山，李伯时的人物画上宗顾吴，画马远法曹韩，这些当然都给晋卿以互相观摩的影响。晋卿为王定国画“烟江迭嶂”，东坡题了长歌，为世珍重，宋元明人题跋甚多，所谓“万壑千岩势郁盘”“书工画妙两无敌”，而明王世贞和苏诗韵诗中“千涛跃江千迭山，晴烟笼山山吐烟，与君挂笏聊骋望，但见一气长苍然。……”“王家禁窗得此景，骨格迥出荆关前，胸中八九小云梦，笔底万顷沧浪天，眉山学士高兴发，秀句欲夺春江妍”等句把苏王合作相互启发的乐趣写得尤为具体而确切，所以他在诗的结尾又有“呜呼，江烟幻灭在俄顷，万古不废王苏篇”之句。后来王世贞又有一次题跋苏书时还说：“苏长公此书极醇古，妙在藏锋而秀色又不可